

Los Geloni: un pueblo en las fronteras del Imperio romano

The Geloni: a town on the borders of the Roman Empire

José Carlos Fernández Corte

Universidad de Salamanca
corte@usal.es

Palavras-chave: *Geloni*, pueblos fronterizos, *pharetrati*, *sagittiferi*, fronteras de los poemas, *aemulatio* literaria.

Keywords: *Geloni*, frontier people, *pharetrati*, *sagittiferi*, boundaries of poems, literary *aemulatio*.

1. Los Gelonos son un pueblo asiático, escita, situado en las fronteras del Imperio romano, que se asoma por primera vez a las letras romanas en la obra de Virgilio y Horacio, entre los años 29 y 19 a. C. Es opinión ampliamente difundida que las referencias a este pueblo las recogieron los escritores del triple desfile triunfal celebrado por Augusto en agosto del año 29, ampliamente documentado por las fuentes. Entre ellas, para nuestro propósito la más valiosa es *Eneida* 8. 714-728 donde se recogen ambas cosas, la mención de los Gelonos y la referencia al triple triunfo.

At Caesar, triplici invectus Romana triumpho
moenia, dis Italis votum inmortale sacrat,
maxuma ter centum totam delubra per urbem.
Laetitia ludisque viae plausuque fremebant;
omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
ante aras terram caesi stravere iuveni.
Ipse, sedens niveo candentis limine Phoebi,
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus; incedunt victae longo ordine gentes,
quam variae linguis, habitu tam vestis et armis.
Hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos
finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,
extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
indomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes.
Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet,

attollens umero famamque et fata nepotum.
(Verg. *Aen.* 8. 714-731)

Ida Östenberg pretende demostrar que en los versos mencionados Virgilio, con todas las licencias que hay que concederle a la invención poética (el templo de Apolo del Palatino como final del desfile triunfal), es ampliamente deudor del triunfo de Augusto (Östenberg, 1999, p. 156). Al menos en dos sentidos: el pensamiento de concentrar tres celebraciones triunfales como homenaje a un único hombre, y el consiguiente de que los tres días de desfile correspondían a tres partes del mundo: Europa, Oriente asiático (el triunfo de Accio) y Egipto (África). Esta idea de los triunfos sobre la *ecuméne*, la totalidad del mundo civilizado, articulado en tres partes: Europa, Asia y África ya había sido puesta en circulación en otras dos celebraciones triunfales, la de Pompeyo del año 61 a. C. y la de César del año 46 a. C. Ambos desfilaron triunfalmente durante varios días, ambos representaron simbólicamente en las celebraciones su poder sobre la totalidad del mundo civilizado. Augusto estaba, por tanto, intentando rivalizar con sus poderosos predecesores en una especie de *aemulatio* triunfal.

2. Tradición y *aemulatio* son fuerzas que han estado presentes siempre en la sociedad romana, aunque han sido tratadas antes en los estudios literarios que en los culturales de los que el triunfo forma una destacada parte. Por eso sorprende que Östenberg se haya limitado a postular sin más una influencia de un acontecimiento cultural muy relevante en la literatura épica y lírica de la época augústea sin pararse a reflexionar sobre el hecho de que esta debía estar siguiendo también sus propias tradiciones a la hora de representar el triunfo de Augusto (Östenberg, 1999, p. 157). No sería la primera vez, cabe pensar, que el triunfo, de manera directa, tiene cabida en la literatura. O, incluso, que el lenguaje en el que se describe el triunfo, aun sin hacer mención de él, haya podido ser usado por la tradición poética de manera indirecta.

Partiendo del texto de Virgilio, resulta que *sagittiferosque Gelonos* nos remite a Catulo 11 para el epíteto y también nos llevan en esa dirección la mención del Rin y la de los *extremi Morini*. Por su parte *Gelonos*, como hemos adelantado, nos remite a dos pasajes de las *Geórgicas* y a tres de la lírica horaciana.

Georg. 4.290 quaque pharetratae uicinia Persidis urget
Georg. 2. 115 Eoasque domos Arabum pictosque Gelonos
Georg. 3.461 Bisaltae quo more solent acerque Gelonus

Llamamos la atención sobre el hecho de que los *Geloni* son *ultimi* para Horacio en *Odas* 2. 20 y *pharetratos* en *Odas* 3. 4, un epíteto equivalente a *sagittiferos*. Y no sorprenderá oír que en 3. 4, al lado de los *Geloni*, aparecen también una serie de pueblos y ríos equivalentes a los de Virgilio en *Eneida* 8, y también el nombre de César, como allí.

nec venenatis gravida sagittis,
Fusce, pharetra (Hor. *Carm.* 1. 22.3-4)

desine mollium
 tandem querellarum et potius nova
 cantemus Augusti tropaea
 Caesaris et rigidum Niphaten

Medumque flumen gentibus additum
 victis minores volvere vertices
 intraque praescriptum Gelonos
 exiguus equitare campis. (Hor. *Carm.* 2.9. 17-24)

me Colchus et qui dissimulat metum
 Marsae cohortis Dacus et ultimi
 noscent Geloni, me peritus
 discet Hiber Rhodanique poter. (Hor. *Carm.* 2. 20. 17-20)

visam Britannos hospitibus feros
 et laetum equino sanguine Concanum,
 visam pharetratos Gelonos
 et Scythicum inviolatus amnem.
 vos Caesarem altum, (Hor. *Carm.* 3.4. 32-37)

Nada extraño, pues, que los partidarios de las influencias sencillas y unidireccionales de los eventos culturales en la literatura deriven ambas series (en las que figuran pueblos y ríos y el nombre de César [Fernández Corte 2010]) del triunfo celebrado en el año. Lo que pasan por alto es que Horacio, lo mismo que veíamos en Virgilio antes, revela una fuerte presencia del texto de Catulo 11. Resulta por tanto que, además de la influencia de un poderoso evento cultural contemporáneo, tenemos la obligación de rastrear también la de la literatura de la generación anterior, la de la época republicana. Porque todos los caminos de Horacio y Virgilio conducen a Catulo 11.

3.
 Furi et Aureli comites Catulli,
 sive in *extremos* penetrabit Indos,
 litus ut longe resonante Eoa
 tunditur unda,
 sive in Hyrcanos Arabesve molles,
 seu Sagas sagittiferosve Parthos,
 sive quae septemgeminus colorat
 aequora Nilus,
 sive trans altas gradietur Alpes,
 Caesaris visens *monimenta* magni,
 Gallicum Rhenum horribilesque *ulti-*
mosque Britannos,
 omnia haec, quaecumque feret voluntas
 caelitum, temptare simul parati,
 pauca nuntiate meae puellae
 non bona dicta.
 cum suis vivat valeatque moechis,

quos simul complexa tenet trecentos,
 nullum amans vere, sed identidem omnium
 ilia rumpens;
 nec meum respectet, ut ante, amorem,
 qui illius culpa cecidit velut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
 tactus aratro est. (Cat. 11)¹

Este impresionante poema fascinó a Virgilio² y a Horacio que lo imitaron cada uno en al menos cuatro ocasiones tanto a nivel macroestructural (Hor. 1. 22, 1. 35, 2. 6, 3. 4) como en infinidad de detalles microestructurales³. Los epítetos de *Pharetrati* y *sagittiferos* aplicados por cada poeta a *Geloni* pertenecen a este último nivel, pero las series de pueblos, montañas y ríos, o el esquema geográfico que ponen al descubierto pertenecen al nivel macroestructural. En medio, como hitos microestructurales que influyen a nivel macroestructural, deben situarse adjetivos como *extremos* y *ultimos* que juegan un destacado papel en el poema de Catulo.

Hace tiempo que se ha puesto de manifiesto que en 11 se contraponen la amplitud del Imperio y la pequeñez del amor de Catulo. Los hitos que marcan las estrofas imperiales son *extremos Indos* y *ultimosque Britannos* (continuación en Virgilio), mientras que el amor de Catulo es simbolizado por una flor que es confinada a los bordes de un prado, *prati...ultimi flos*. También se sabe por múltiples investigaciones que adjetivos como *extremus*, *ultimus*, *medius* o adverbios como *principio* tienen la vocación icónica de mostrar mediante su posición en el texto poético lo que significan en la lengua ocupando los principios, centros o finales de los versos o de los poemas. Según el principio de iconicidad estos adjetivos no sólo actúan a nivel microtextual sino también macrotextual apuntando con su presencia a las diversas partes en que se estructura un poema entero o, cuando se trata de la épica, a una parte de él. Creemos significativo que en los pasajes que estamos estudiando de Catulo, Virgilio y Horacio, todas las veces

¹ Para un análisis de este poema remitimos a Fernández Corte & González Iglesias, 2006, pp. 521-523.

² Los pasajes virgilianos que recogen estas expresiones son cuatro: *Eneida* 6. 794-800, *Eneida* 6.826-831, *Eneida* 7. 603-606:

Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
 proferet imperium: iacet extra sidera tellus,
 extra anni solisque vias, ubi caelifer Atlas
 axem umero torquet stellis ardentibus aptum.
 Huius in adventum iam nunc et Caspia regna
 responsis horrent divom et Maeotia tellus,
 et septemgemini turbant trepida ostia Nili. (A. 6. 794-800)

Aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci
 descendens, gener adversis instructus Eois. (A. 6. 826-831)

sive Getis inferre manu lacrimabile bellum
 Hyrcanisve Arabisve parant seu tendere ad Indos
 Auroramque sequi Parthosque reposita signa. (A. 7. 603-606).

Puede leerse un análisis de estos pasajes en Nappa 2007. Ch. "Catullus and Virgil" en M. B. Skinner, *A Companion to Catullus*, Oxford 2007, pp. 388-92.

³ Para las relaciones entre Catulo y Horacio en este y otros poemas véase: Fernández Corte, 1993; Fernández Corte, 1994; McNeill, 2007.

que aparece el adjetivo *ultimi* se sitúe en los finales del poema, Catulo 11, o de poema y de libro (Horacio y Virgilio)⁴. Ya la admisión de este hecho declararía las insuficiencias del planteamiento de Östenberg: aunque el triunfo influya en la literatura, esta tiene procedimientos y tradiciones propias en el plano de la disposición y organización de poemas y libros.

4. El centro y la periferia.

Es un hecho claramente notado por los estudiosos de Catulo que el poema 11 representa la totalidad del mundo romano y más allá, desde la lejana India, que nos trae a la memoria las conquistas de Alejandro, hasta el lejano Noroeste, que nos trae las de César, adornado con el epíteto de *Magnus*, que Catulo sustrae a Pompeyo para dárselo a su duro competidor. En medio está el Oriente que llamamos próximo, cuyas fronteras y territorios acababa de organizar Pompeyo: pueblos nuevos como los *Parthos* que llevan un adjetivo nuevo, *sagittiferos*, seminuevos como los Árabes y el siempre presente y misterioso Egipto con el Nilo. Feeney, al comentar el poema 11 de Catulo (2007, pp. 62-64), no vacila en señalar la influencia no directa, pero sí ambiental, de las conquistas asiáticas de Pompeyo sobre este poema, que trajeron consigo su celebrado y conocido triunfo de 61, con la pretensión de dominar la *ecuméne*, el mundo conocido, como un nuevo Alejandro. Este es el ámbito cultural en que se escribe el poema. Lo prueba un texto atribuido por los historiadores a Pompeyo en el que este redefine explícitamente los límites del mundo conocido: “Que cuando le habían entregado la provincia de Asia era la más extrema de las provincias y que él la había colocado en el centro de la patria”⁵ (Plinio, *Nat. Hist.* 7.99). Esta nueva geografía Imperial que se redefine con las conquistas es indudable que tiene su repercusión en la representación simbólica de los triunfos y en las ideas propagandísticas en torno a los cuales se organizan y, por supuesto, prestan un fundamento ideológico a un hecho formal como es la organización de un poema. Las construcciones en honor del triunfador como el teatro y el pórtico de Pompeyo del año 55 también refuerzan un mensaje propagandístico de la conquista del mundo. En al ámbito literario, por medio de la iconicidad, los poetas también organizan el mundo del poema discutiendo de centros y extremos.

5. Otros medios gráficos y plásticos de representación y su presencia en obras literarias.

En el pórtico de Pompeyo, construido en el año 55, aparte de una estatua colosal del triunfador con la *ecuméne* en la mano, se erigieron estatuas representando a los países por él conquistados, *nationes* (Sauron, s.d.). Las pinturas que desfilaban en los triunfos mostraban montañas famosas, cuyo nombre se daba por medio de *tituli*, se exhibían croquis de lugares donde se habían dado las batallas más resonantes, se pintaban exóticos ríos fronterizos. Se sabe que César hizo desfilan la imagen del Rin, del Ródano, del Océano. Había una estatua del

⁴ Véanse los textos del punto 1, de Virgilio (A. 8) y Horacio, quien utiliza un final de poema 2.9. 17-24 y un final de libro, 2. 20.

⁵ “Summa summarum in illa gloria fuit (ut ipse in contione dixit, cum de rebus suis dissereret) Asiam ultimam provinciarum accepisse eandemque *mediam patriae* reddidisse”. Cf. Beard (2009, pp. 47-48).

Nilo, río que también reaparece en Virgilio acogiendo a los vencidos. Naturalmente que se personificaba a los ríos en poderosas representaciones plásticas o gráficas, que aprovechaban los poetas para prestarles sentimientos humanos: en *Aen.*8 habla el Tíber y ayuda a Eneas, el Nilo participa de la batalla de Accio, el Éufrates ya no es de corriente tan poderosa, ni en Virgilio ni en Horacio, el Araxes se indigna de que le pongan un puente, el Rin, que había sido domado por César construyendo un puente sobre él, vuelve a desfilar en el triunfo de Augusto. Ya desde el célebre pasaje de Heródoto (*Historias*, 7. 35 y 8.109) sobre Jerjes, que mandó azotar al mar, los ríos y los Océanos tienen alma, son seres animados, con voluntad propia. ¿No recordamos el principio de la *Eneida* y la animación del mar? La literatura tiene un dominio propio desde el que puede contemplar las representaciones triunfales, acogerlas en su seno y darles el lugar que les corresponde.

Hablando de lugar. En un poema de fronteras como 11, el Océano Oriental, el Nilo, el Rin y los *ultimi britanni*, forman las fronteras de cada una de las tres estrofas primeras, que señalan el mundo conocido. La vocación delimitadora de los ríos, no solo en la realidad, sino también en la representación literaria de la misma, se pone así de manifiesto.

6. El escudo de Eneas

No debemos olvidar que el triunfo de Augusto está representado en el escudo que Vulcano había construido para Eneas y que esta descripción figuraba a continuación de la batalla de Accio y cerraba la descripción del escudo y el propio libro 8.

tum levis ocreas electro auroque recocto
 hastamque et clipei *non enarrabile textum*.
 Illic res Italas Romanorumque triumphos
haud vatum ignarus venturique inscius aevi
 fecerat ignipotens, illic genus omne futurae
 stirpis ab Ascanio *pugnataque in ordine bella*.
 (Verg. *Aen.*8.625-629)

Es ahí donde aparecen los Gelonos. Virgilio no realiza la descripción de una obra de arte real, sino imaginaria, construida por un dios que pese a no ignorar el futuro, él mismo no es un adivino: *haud vatum ignarus venturique inscius aevi fecerat ignipotens*. En el escudo están representadas todas las guerras batalladas por los descendientes de Eneas, pero el poeta narrador sólo nos da una pequeña muestra, una selección. Virgilio pone en palabras propias una descripción selectiva de una obra de arte, subrayando su carácter plástico, con numerosas notas de color, pero omitiendo una buena parte de las cosas allí representadas, pues los relieves forjados son literalmente inenarrables: *non enarrabile textum*. Nunca se oculta la perspectiva del narrador, distinta de la del autor del escudo, y no digamos de la del personaje, Eneas, que ve los relieves con gran gozo, por la brillantez de la representación, pero no entiende nada: *ignarus rerum imagine gaudet*. Este triple punto de vista nos aleja de cualquier realismo virgiliano en la representación⁶.

⁶ La bibliografía sobre el escudo de Eneas es inagotable. Selectivamente reenvío a los comentarios de Gransden, K. W. (1976). *Aeneis book 8*. Cambridge; Fordyce, C. J. (2001). *Virgil Aeneid VII-VIII*.

Lo cual sirve para dar relevancia a otras diferencias entre el orden plástico imitado y el orden literario. El triunfo es un invento, no acaba en el templo de Apolo ni el templo estaba terminado por esa época. Lo mismo que Virgilio fusiona en un todo tres triunfos, habría podido ocurrir con los pueblos que desfilaron realmente o los ríos. Ninguna realidad obliga a Virgilio ni ninguna fidelidad a una representación ideada por él.

Es más, donde nos da algún dato del lugar que ocupan en el escudo los objetos representados, vemos que el orden plástico y el orden literario no coinciden. Como cabe esperar, lo más señalado del escudo, la batalla de Accio y el posterior triunfo de Augusto ocupan el centro del escudo en poderosas imágenes bien resaltadas por el arte contemporáneo⁷ y por el arte de Virgilio. Pero aquí dos principios semióticos entran en colisión. Si jugamos semióticamente con centros y bordes, parece que los centros son más privilegiados en las artes visuales (Thomas, 2004, p. 128), mientras que los límites o fronteras (tanto en los exordios como en los finales) son más perceptibles en las artes lineales que se sirven de la palabra, la escritura o la organización en libros. Como resultado de la colisión la *Eneida* representa al final del libro 8 la descripción del centro del escudo en el que figuraba la batalla de Accio y el triunfo de Augusto. En el libro 8 la descripción del centro del escudo en realidad ocupa una posición adjunta al final, porque el final propiamente dicho queda reservado para el triple triunfo y la enumeración de los ríos y los pueblos fronterizos, que siguen su vocación de ocupar las fronteras del objeto artístico y del poema literario. El libro que empieza por una poderosa personificación del Tíber termina con el Nilo y los ríos de las fronteras del Imperio.

7. ¿Son los Geloni *pharetrati* o *sagittiferi*?

Para responder a esta pregunta me temo que sirve de poco la realidad del triunfo. Imaginemos un pueblo vencido desfilando, con los atributos que permiten identificarlos: los *Geloni*, un pueblo escita, nómada, relacionado con los caballos y las flechas, pero relacionado también, antes que con Roma, con imperios orientales como los persas y con Alejandro Magno. ¿Debemos suponer un pueblo vestido a la moda persa, con trajes largos, y un poderoso armamento de arcos y flechas? La primera aparición del adjetivo se da en *Geórgicas*, y se aplica a Persia⁸. Pero la primera aparición de *Gelonus* lleva consigo el adjetivo *pictos*⁹ y más tarde *acer*¹⁰. Las *Geórgicas* fueron leídas ante Mecenas y Augusto justo cuando se disponía a celebrar su triunfo (Thomas, 1994, p. 1, nota 1). Así las cosas resulta difícil postular la influencia del triunfo de Augusto¹¹.

Glasgow and Oxford; y a los artículos de West, D. A. (1990). Cernere erat: The Shield of Aeneas. En S. J. Harrison, *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*. Oxford, p. 303; y, más recientemente, Cairo, M. E. (2013). El escudo de Vulcano: écfrasis y profecía en Eneida 8. *Myrta*, 28, 105-128.

⁷ M. Beard (2009, p. 462 nota 6) habla de un bajorrelieve representando la batalla de Accio que se encuentra en Sevilla en la Casa de Pilatos.

⁸ *Georg.* 4.290: quaque pharetratae uicinia Persidis urget.

⁹ *Georg.* 2. 115: Eoasque domos Arabum pictosque Gelonus

¹⁰ *Georg.* 3.461: Bisaltae quo more solent acerque Gelonus

¹¹ Vayamos más lejos. Podría un *titulus* tipo *sagittiferi* o *pharetrati Geloni* aclararnos la cuestión que nos ocupa. ¿Iban los *tituli* de los triunfos provistos de adjetivos? Puestos a imaginar, los *Gelonus*

Me parece que debemos buscar por otro lugar, en la historia literaria inmanente. Horacio, en un poema como I. 22 donde imita a Catulo por todas partes a nivel macrotextual y lo corrige a nivel microtextual, evita también una aportación original de este como es la del adjetivo *sagittiferos* y emplea *sagitta* al lado de *pharetra*¹². Ya más adelante, en otro lugar donde también la presencia de Catulo es notoria, aunque nunca explícita, también emplea *pharetratos* para referirse a los *Geloni*, usando un hallazgo de Virgilio, *pharetratae Persidis*, para corregir al propio Virgilio, *picti Geloni*¹³. Años después Virgilio le devuelve la gentileza. Habiendo captado que Horacio está aludiendo y orillando a Catulo a un tiempo, cuando usa *pharetratos*, lee en palimpsesto lo que debiera haber usado Horacio, a saber, *sagittiferos*, y reestablece el orden poético con su *referencia en ventana* a Horacio (por *Gelonos*) y Catulo (por *sagittiferos*). Terminamos entonces con una lectura de historia literaria intencional y subjetiva (por tanto muy arriesgada) que liga a tres poetas a través de los adjetivos que se aplican a los *Gelonos*.

Los Gelonos, un pueblo de frontera, figura en posición fronteriza en varios libros y poemas, sobre todo en Eneida 8. Esta posición liminar halla su correspondencia icónica en la tradición literaria anterior y en la literatura augústea. El triunfo de Augusto se explica perfectamente desde la literatura, por más que muchos comentaristas expliquen la presencia de los Gelonos desde el triunfo de Augusto.

Al lado de la posición fronteriza que les viene por tradición literaria se produce también una fluctuación en el epíteto que caracteriza a los *geloni*, *pharetrati* o *sagittiferi*, que manifiesta un episodio de rivalidad o *aemulatio* de dos poetas con respeto al texto de un tercero. La poesía nos permite hablar de *aemulatio* literaria en la tradición poética, y esa misma *aemulatio* actúa en la tradición de las celebraciones triunfales. La *aemulatio* hay que entenderla como una fuerza o impulso que actúa en los ámbitos de la cultura propagandística romana que produce los triunfos y, naturalmente, en la literatura, pero los medios formales de que se sirve cada ámbito para manifestarla son propios de cada uno.

Referencias bibliográficas

- Beard, M. (2009). *El triunfo romano, una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*. Barcelona: Crítica
- Feeney, D. (2007). *Caesar's Calendar, Ancient Time and the Beginnings of History*. Berkeley: University of California Press
- Fernández Corte, J. C. (1993, Julio-Septiembre). Un ejercicio de imitación de Catulo por Horacio: Cat. 11 y Odas II 6. *Latomus*, 52, 596-611.
- Fernández Corte, J. C. (1994). Catulo en Horacio. In R. Cortés & J. C. Fernández Corte (Eds.), *Bimilenario de Horacio* (pp. 39-61). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Fernández Corte, J. C. (2010). César en los líricos latinos: Catulo y Horacio. In A. M. Hernández (Ed.), *Julio César: Textos, contextos y recepción. De la Roma clásica al mundo actual* (pp. 267-283). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

pueden estar realmente pintados en un cuadro del desfile triunfal o pueden haber sido pintados para ese mismo evento después de Virgilio para complacer a César. Demasiada especulación.

¹² Hor. *Carm.* 1. 22.1-4: nec venenatis grava sagittis, / Fusce, pharetra

¹³ Véanse notas 8 y 9.

- Fernández Corte, J. C. & González Iglesias, J. A. (2006). *Catulo, Poetas*. Edición bilingüe, introducción y notas de José Carlos Fernández Corte; traducción Juan Antonio González Iglesias, Madrid: Editorial Cátedra, Clásicos Universales.
- McNeill, R. L. B. (2007). Catullus and Horace. In M. B. Skinner (Ed.), *A Companion to Catullus* (pp. 357-376). Oxford: John Wiley & Sons.
- Nappa, C. (2007). Catullus and Virgil. In M. B. Skinner (Ed.), *A Companion to Catullus* (pp. 388-392). Oxford: John Wiley & Sons.
- Östenberg, I. (1999). Demonstrating the conquest of the world: the procession of peoples and rivers on the shield of Aeneas and the triple triumph of Octavian in 29 b. C. (*Aen.* 8.722-728). *Opuscula Romana. Annual of the Swedish Institute in Rome* 24, 155-162.
- Sauron, G. (1987). Le complex pompeïen du Champ de Mars: nouveauté urbanistique à finalité idéologique. *L'Urbs, Espace Urbain et Histoire (Ier. s. av. J.-C.-IIIèmes. ap. J.-C.)*. Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985). Coll. EFR, 98 (pp. 457-473). Rome: École Française de Rome.
- Thomas, R. F. (1994). *Virgil Georgics, vol. 1, Books 1-2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, R. F. (2004). "Stuck in the Middle with you": Virgilian Middles. In S. Kyriakidis & F. de Martino, *Middles in Latin Poetry* (pp. 123-150). Bari: Levante.

Resumen

Los gelonos son un pueblo fronterizo que aparece en la literatura de Virgilio y Horacio. Muchos suponen que esta aparición es debida al triple triunfo que Augusto celebró en el año 29 a. C. En ese triunfo se da un episodio de *aemulatio* en el que Augusto rivaliza en su triunfo con los de Pompeyo y César. Intento demostrar que ambos poetas, en realidad se remontan a Catulo 11 por su uso de dos adjetivos *pharetrati* y *sagittiferi* aplicados a *Geloni*, que esconden una historia de *aemulatio* literaria entre sí y con Catulo. El poema 11 de Catulo refleja la influencia del triunfo de Pompeyo; correspondientemente, los poetas augústeos reflejan la influencia del de Augusto, pero en sus poemas se sirven de la iconicidad para mostrar cómo pueblos fronterizos del Imperio ocupan también las posiciones fronterizas de los libros de poemas y de los poemas individuales. La conclusión es que la *aemulatio* y la tradición son fuerzas que mueven tanto la literatura como en las celebraciones triunfales, pero cada una utiliza los procedimientos que le son propios.

Abstract

The *Geloni* are a frontier people who appear in the literature of Virgil and Horace. Many suppose that this emergence is due to the triple triumph that Augustus celebrated in the year 29 BC. In that triumph an episode of *aemulatio* occurs, in which Augustus competes with the triumphs of Pompey and Caesar. I try to show that both poets actually recall Catulus 11 because of their use of two adjectives, *pharetrati* and *sagittiferi*, applied to *Geloni*, which hide a history of literary *aemulatio* with each other and Catullus. Poem 11 by Catullus reflects the influence of the triumph of Pompey; correspondingly, the Augustan poets reflect the influence of Augustus, but in their poems, they use iconicity to show how frontier peoples of the Empire also occupy the frontier positions of poetry books and individual poems. The conclusion is that *aemulatio* and tradition are forces that move both literature and triumphal celebrations, but each one uses their own procedures.